

> **TABELLINE**

Tutte le affinità tra le monete e i quanti

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Mario Draghi ha annunciato di voler eliminare dalla circolazione i biglietti da 500 euro. La decisione di quali debbano essere la massima e la minima denominazione della moneta è ovviamente convenzionale, benché la scelta sia dettata da motivazioni di vario genere. Ma ricorda il modo in cui Max Planck arrivò alla meccanica quantistica nel 1900.

Egli infatti paragonò un forno che emette energia equamente distribuita in tutte le

possibili lunghezze d'onda a un debitore che deve restituire una certa somma, ad esempio 500 euro, in tutte le possibili denominazioni: un biglietto da 500 euro, cinque da 100, cinquanta da 10, via via fino a 500 monete da un euro, 5.000 da dieci centesimi e 50.000 da un centesimo. Denominazioni maggiori di 500 euro, anche se esistessero, non costituirebbero un problema, perché sono troppo grandi per la somma in questione. Ma ogni denominazione minore obbligherebbe il debitore a pagare altri 500 euro, e la mancanza di un limite alle piccole denominazioni (millesimi, decimillesimi, eccetera) porterebbe alla catastrofe della bancarotta. Planck suppose che esistesse un quanto d'azione analogo al centesimo: una denominazione molto piccola, ma non nulla, oltre la quale non si può dividere l'energia. La meccanica quantistica nacque dalla scoperta che bisogna mettere un limite alle piccole denominazioni della moneta, e non a quelle grandi.

ILLUSTRAZIONE DI OLIMPIA ZAGNOLI

IL COMMENTO

Da Platone all'icona sacra cosa cerchiamo dietro l'immagine

La figura non è quella che si guarda ma quella da cui si è guardati. Ci attrae verso un'altra dimensione e ci avvicina all'enigma dell'essere

SILVIA RONCHEY

La nostra società sperimenta un'inflazione e deformazione di ciò che chiamiamo volto. Nel narcisismo dei selfie, nel flusso di immagini che da Facebook a Instagram circola incessantemente nei social network, il mondo è pervaso da un'ansia di autorappresentazione istantanea, invaso da una piena di facce. I monumenti delle città d'arte sono irti di venditori di bastoni allungabili, prolunghe telescopiche offerte ai turisti per scattare selfie a maggiore distanza, allontanando di qualche spanna il telefonino dal volto, nella speranza di fornire di sé ritratti più "distaccati", più proporzionati, più oggettivi. Ma dov'è l'oggettività di un volto? Più in generale, di che cosa parliamo quando parliamo di volto?

Tra tutte le immagini (*eikones* nel greco antico, icone, parola abusata nel mondo contemporaneo, profondamente aniconico in realtà, come quanto meno la sua arte dimostra), quella del volto (*vultus*, dal supino disusato *vultum* del verbo *volo*, volere) è insieme la più sacra e la più falsa. Nella concezione platonica, che si riflette e perfeziona nella teoria bizantina dell'icona, l'unica rappresentazione di un volto umano, o antropomorfo, che non sia illusoria, sfuggente, vacua e perciò sviante, idolatrica, perfino diabolica (*dia-bolos* da *dia-ballo*, lo sviatore, l'obliquo) è quella che conduce alla rappresentazione di qualcosa che è al di là della mimesi dell'apparenza, per definizione contingente e ingannevole. Proprio la totale falsità di ogni riproduzione letterale del volto impone la creazione — laboriosa, complessa, necessariamente artistica — di ciò che per l'arte sacra è un "volto santo" e per l'arte profana un "ritratto" nel senso più alto del termine, la cui "sacralità" sta nel superamento del significante per raggiungere l'universalità del significato archetipico.

È sacro o "santo" ("sancito", "necessario") quel volto che nei suoi tratti rinvia a "un altro mondo" rispetto a quello dei fenomeni: al mondo delle idee, all'iperuranio di Platone, al regno dei cieli nella filosofia dell'immagine cristiana, o alle profondità della psiche. L'estrazione dalla raffigurazione umana dei tratti di un volto santo è resa possibile da un processo di astrazione che depura l'immagine dei suoi caratteri naturali e trasforma il viso (*visus*, da *video*, ciò che è visto, dunque di per sé menzognero) in volto (ciò che è prodotto da una *voluntas* di rappresentazione).

Dalle maschere tribali a Monna Lisa passando per le icone bizantine e prima ancora per le rappresentazioni vascolari greche — dove solo nel ritratto del morto è lecita la figurazione frontale degli occhi, fissi in quelli della gorgone — ciò che denota questo volto è lo sguardo. L'immagine "vera" non è quella che si guarda ma quella da cui si è guardati, il cui sguardo ci attrae verso un'altra dimensione, ci avvicina all'enigma dell'essere, porta lo spettatore ad astrarsi dai tratti fisici per transitare, attraverso quel tramite, squarciando quel velo, varcando quella soglia, dalla facilità della *facies* (l'apparenza superficiale) alla complessità dell'idea (l'immagine mentale, la rappresentazione interiore di un *eidōs* profondo).

Dal che appare chiara la fallacia dell'espressione "metterci la faccia". Ci metto la mia faccia, la mia *facies*, la mia apparenza illusoria, la mia superficie: e allora? Per metterci qualcosa, al contrario, dovrei sottrarre la mia *facies* e aggiungere alla pluralità di immagini false, di *eidōla*, di moltiplicazioni del mio *visus* che affollano i media, il perentorio invito che è proprio della "vera" immagine, la *voluntas* che esprime il mio volto: superate la faccia, cercate l'idea.

©RIPRODUZIONE RISERVATA